Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Сыктывкарский государственный университет
имени Питирима Сорокина»
(ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина»)



ЧЕЛОВЕК
КУЛЬТУРА
ОБРАЗОВАНИЕ

Научно-образовательный и методический журнал

Входит в перечень ведущих рецензируемых изданий ВАК
Минобрнауки РФ (Перечень ВАК)

№ 3 (29) 2018

Сыктывкар
Издательство СГУ им. Питирима Сорокина
2018

Научно-образовательный и методический рецензируемый журнал

Учредитель и издатель — федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина» (167001, Республика Коми, г. Сыктывкар, Октябрьский просп., д. 55)

12+

Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС 77-68795 от 17.02.2017 г. выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.
Журнал зарегистрирован в РИНЦ (регистрационный номер 261-06 от 02.07.2012 г.)
Выходит с 2011 г.

Адрес редакции: 167001, Республика Коми,
г. Сыктывкар, Октябрьский пр-т, д. 55а.
E-mail: lrudenko@bk.ru

Подписной индекс журнала 94103
в объединенном каталоге «Пресса России»

Свободная цена

СОДЕРЖАНИЕ

Философия культуры

Культурология

Педагогика

УДК 130.2

И. В. Леонов, М. А. Харитонова

Культурное пространство и основные пути его моделирования

Статья посвящена изучению природы культурного пространства. В работе обозначается противоречивая ситуация в понимании культурного пространства в современном знании. Рассматривается общая логика формирования культурного пространства, включая его разновидности. Отдельное внимание уделяется основным механизмам формирования пространства в книгопечатных и визуальных культурах. Рассматриваются вопросы «брендирования» пространства, его бытования в пространстве медиа, а также вопросы сакрального пространства в современной культуре.

Ключевые слова: *культурное пространство, визуальная культура, морфогенез культурного пространства, бренд, маркер.*

I. V. Leonov, M. A. Kharitonova. Cultural space and basic ways of its modeling

The article is devoted to the study of the nature of cultural space. This paper indicates a controversial situation in the understanding of the cultural space in modern knowledge. The article discusses general logic of the formation of cultural space, including its varieties. Particular attention is paid to the basic mechanisms of space formation in typographic and visual cultures. The issues of «branding» space, its existence in media space, as well as issues of sacred space in modern culture are considered.

Keywords: *cultural space, visual culture, the morphogenesis of the cultural space, the brand, marker.*

В настоящее время в науке о культуре среди «топовых» тем, таких как культурные практики, индустрии, визуальная культура, гендерные исследования и т. п., выделяется тема пространства культуры, получившая достаточно много интерпретаций. Многообразие

трактовок сущности и основных форм пространства культуры ведет к тому, что отмеченная исследовательская область воспринимается как нечто размытое и понимаемое исследователями в зависимости от их «вкусовых» и научно-философских предпочтений. Аналогичную ситуацию можно констатировать, например, и в сфере «культурных индустрий», о которых написано и сказано достаточно много, но на вопрос о четких характеристиках и устойчивом перечне индустрий культуры ясный ответ получить чрезвычайно затруднительно.

Исходя из обозначенной ситуации, предпримем попытку отследить стержневые траектории понимания природы культурного пространства, его основные формы и пути развития.

Начать следует с того, что человек воспринимает пространство, как бы просто это ни звучало, в трехмерной проекции, т. е. находясь в физическом мире. В данном случае показательно то, что природа восприятия пространства во многом обусловлена как самой реальностью, так и человеческим мозгом как основным инструментом ее отражения, идеально настроенным для этого процесса. В этом вопросе достаточно интересными выглядят исследования профессора Института когнитивной нейронауки и факультета анатомии Университетского колледжа Лондона Джона О'Кифа, осуществляемые им с коллегами (Мей-Бритт Мозер, Эдвард Мозер, Торкель Хафтинг, Марианна Файхн и др.). Так, в своих работах и публичных лекциях Джон О'Киф во многом коррелирует с философией априорного знания Иммануила Канта, согласно которой наша концепция пространства была получена не из ощущений, возникающих из взаимодействия организма с физическим миром, а представляет собой в первую очередь априорное основание для нашего восприятия реальности. Джон О'Киф и его коллеги провели исследования (удостоенные Нобелевской премии и, по сути, представляющие собой новое направление в нейробиологии), согласно которым конструированию пространства животного посвящены области в височных долях полушарий мозга, независимо от опыта [9] (в данном случае речь идет о роли гиппокампа в пространственном поведении и пространственной памяти). Продвигаясь в своих исследованиях, ученые стали рассматривать возможность создания «когнитивной карты» — своеобразного *приспособления* «для представления текущей среды, место-

положения живого существа в ней и расположения желаемых объектов и угроз, которых следует избегать. Ее выводы направляют поведение животного на основе расстояний и направлений к желаемым целям или от нежелательных объектов и мест» [10]. Исследователям также удалось создать вычислительные модели когнитивной карты и ее компонентов.

Возвращаясь к основной теме, отметим, что указанная выше способность отражать трехмерное пространство в мозге человека является базисом, или вместилищем для возникновения всех других форм пространства, включая пространство культуры. И чем дальше эти представления отходят от простых физических характеристик бытия, тем выше степень моделируемости пространства на уровне абстрактного мышления и воображения. Однако какими бы сложными ни были основания для формирования пространства культуры, его «трехмерность», или «объемность», остается неизменной. На этом основании *«пространство культуры» можно трактовать как сложный комплекс представлений о культуре и ее различных сферах, которые охватывает, объединяет и дополняет сознание человека, на уровне их единообразия, протяженности, границ и насыщенности наполнения*.

Речь идет об эффекте «ауры» (*в терминологии В. Беньямина*) или об эффекте «силового поля» и «гравитационных притяжений» (*в терминологии исследователя проблемы культурных пространств Н. Н. Суворова, многие идеи которого составили теоретический базис настоящей статьи*), порождаемых в сознании человека в отношении восприятия и группирования материальных и духовных явлений согласно определенным критериям. Соответственно, пространство культуры возникает тогда, когда единородные явления и смыслы «объединяются», «дополняются» и «расширяются» в сознании человека при помощи заполнения пустот между ними неким «связующим эфиром» [4—6]. И тем самым преодолеваются естественные физические границы бытования данных явлений. Например, несколько населенных пунктов представителей определенного этноса, расположенные на удаленном расстоянии друг от друга, соединяются в сознании человека в общее пространство культуры, будучи источниками пространственной «гравитации».

Также отмеченный эффект может идти в противоположном на-

правлении, т. е. от изначально воображаемой пространственной сущности к ее наполнению конкретными проявлениями реальности. Исходя из данных оснований, человек, используя различные критерии для формирования «поля» пространства, обозначает какое-либо из них (включая сочетания «полей») как некую связующую сущность, имеющую границы и определенную степень «притяжения». Далее отмеченное поле «затягивает» в себя однородные явления и смыслы. Примером тут может быть пространство мифа, идеологии, религии и т. п.

Данная способность человека позволяет ему моделировать пространство бытия культуры в мозге, опираясь на множество оснований: сферу ценностей и верований, языка, хозяйственной деятельности, повседневности и быта, сферу общественной жизни, экономики, политики, науки, искусства, СМИ и многие другие, отражающие те или иные «грани» культуры. Эти грани могут восприниматься по отдельности и рождать свои пространства, а могут составлять сложноорганизованные целостности «наплывающих» друг на друга пространств. Здесь же можно указать, что для удобства восприятия и узнавания каждое пространство культуры маркируется достаточно простыми знаками и символами.

Изучение проблемы пространства культуры показывает, что для всех его форм характерен генезис, они могут видоизменяться, упрощаться и усложняться во времени. Так, в ходе истории, от единородного, синкретического пространства традиционной культуры осуществлялся постепенный переход к пространству усложненной и дифференцированной историко-культурной реальности. *И чем сложнее становилась культура, тем сложнее становились и ее пространства.* В частности, в ранних (и традиционных) культурах пространство осознавалось и воспринималось как непосредственный ареал обитания и вместилище образа жизни. Далее, по мере развития культуры и появления ее новых сфер, ценностей и смыслов, последние соответствующим образом моделировались в пространственном плане, «отпочковывались», маркировались, обретали символическое выражение.

Немаловажную роль в процессе формирования культурных пространств играют формы коммуникации (в их самом широком, «маклюэновском» понимании) и специфика знаковых систем, сохраня-

ющих и транслирующих информацию и тем самым обеспечивающих знаково-символическую и образную насыщенность моделируемых «пространств». *Так, устные, письменные и книгопечатные культуры* в ходе истории рождали свои специфические способы конструирования пространства, с непременно растущей степенью его сложности. В частности, в устных культурах пространство синкретично, гомогенно и включает в себя все многообразие наполняющих реальность культуры элементов, при этом уживающихся друг с другом и достаточно гармонизированных. Анализируя предшествующую современной, «медийной» стадии, стадию книгопечатных культур, необходимо отметить, что в них пространство многогранно, многослойно, однако оно структурировано и упорядочено, в терминологии Делеза, Гваттари, «нанизано на стержневой корень» или сопоставимо с древесной кроной, где вся сложность пространства подчинена определенной логике или «генералу». В свою очередь, современная *медийная*, или *визуальная, культура* в пространственном плане ризоматична, это своеобразный пространственный «лабиринт», который Умберто Эко назвал «сетка», содержащий в себе пространственно-временные искажения и «черные дыры», выбрасывающие блуждающего субъекта в непредсказуемые точки пространства.

Останавливаясь на различных формах морфогенеза пространства в книгопечатных и медийных культурах, приведем пример с культурно-географическим, языковым и историко-культурным пространством. Так, первое из перечисленных пространств в книгопечатных культурах формируется в основном посредством его моделирования и структурирования географическими (контурными, политическими и др.) картами и наполнением получаемых объемов определенным образно-смысловым содержанием [1]. Например, отмеченная «картографичность» пространства находит отражение в позиционировании воюющих сторон в фильмах о Великой Отечественной войне, где боевые действия справа ведут советские войска, а слева немецко-фашистские. Отмеченная диспозиция соответствует общепринятому способу отображения географического пространства на картах. В результате на востоке (в правой части экрана) позиционируется СССР, а на западе (слева) — Германия. Языковое пространство культуры образуется и поддерживается в первую очередь при помощи литературы и устной традиции

(фольклора). Наконец, историческое пространство организуется посредством упорядоченной и систематизированной подачи истории. И здесь необходимо отметить, что в недавнем советском прошлом нашей страны, культуру которой уместно определить как преимущественно книгопечатную, пространство культуры моделировалось соответствующими способами и школьными предметами. Таким образом, в пространстве советской культуры была явная *упорядоченность*, подкрепленная четкими географическими структурами, языковыми и литературными «скрепами», а также общей, логически выстроенной историей. Все эти составляющие были сопряжены с остальными сферами культуры.

В свою очередь, в медиасфере на смену «структурированному» и «иерархичному» пространству культуры приходит пространство «клиповое» и «сайтовое». В отношении культурно-географического пространства России это находит проявление в том, что оно моделируется и преподносится вне географической упорядоченности и поэтому выглядит как «коллаж», доходящий до «какофонии», как «национальный хоровод», где все вертится, пестрит и сплетается в общий «узел» культуры России. То же самое касается и языкового пространства, а также историко-культурного. Язык «засоряется» и частично «растворяется» в других языковых пространствах, а история превращается в «коллаж» образов, хаотично налепленных друг на друга. Как следствие, у обывателя формируются некие «сгустки» слабо верифицированной, неструктурированной географически, хронологически и лингвистически информации о культуре России в целом; о культурах макрорегионов — Севера, Кавказа, Сибири и пр.; о культуре отдельных субъектов России, если о них имеются хоть какие-нибудь представления, основанные преимущественно на «склейке» разрозненных и неструктурированных фрагментов. Даже на уровне академических изданий особую популярность в отражении пространства культуры получают этнокультурные «словари» и «энциклопедии», которые, согласно У. Эко, читаются с любой страницы, т. е. спорадически, и никогда от начала до конца, и поэтому моделируют спорадическое пространство.

В данном случае необходимо подчеркнуть, что и в современной культуре России, которая по своему характеру медийная, но сохраняет высокую долю книгопечатного компонента, указанные вы-

ше школьные предметы вновь востребованы и воспринимаются как стратегически важные с точки зрения формирования культурного пространства и национальной идентичности.

И тем не менее реалии визуальной культуры таковы, что доминирующие в ней механизмы формирования пространств, помимо обозначенных недостатков, несут в себе и определенный конституирующий потенциал. Исходя из того, что пространственные объемы культуры формируются (наполняются) определенным информационным контентом, отобранным согласно каким-либо пространственным критериям, в морфогенезе пространств важную роль играют формы информации, характер и степень ее насыщенности.

И здесь важно указать, что воспринимаемая информация, даже если она не нацелена на формирование культурных пространств, может иметь *«пространствообразующий»* эффект. В качестве примера можно привести стихотворение Анны Ахматовой «Родная земля» (1961), в котором она отвечает той части русской эмиграции, которая не принимала ее «советскость» в творчестве, тоскуя по России с привезенной за рубеж горстью земли. Стихотворение небольшое, поэтому в настоящей статье уместно привести его полный текст: *В заветных ладанках не носим на груди, / О ней стихи навзрыд не сочиняем, / Наш горький сон она не бередит, / Не кажется обетованным раем. / Не делаем ее в душе своей / Предметом купли и продажи, / Хворая, бедствуя, немотствуя на ней, / О ней не вспоминаем даже. / Да, для нас это грязь на калошах, / Да, для нас это хруст на зубах. / И мы мелем, и месим, и крошим / Тот ни в чем не замешанный прах. / Но ложимся в нее и становимся ею, / Оттого и зовем так свободно — своею*. Здесь налицо явный эффект формирования пространства. Образ родной земли, создаваемый Ахматовой в этих строках, предельно суров, неприглядень, чужд всякой сентиментальности и ностальгической мечтательности. Все существование человека оказывается неразрывно связано с попираемой, эксплуатируемой и при этом как бы никем не замечаемой землей — именно вследствие этой исконной связи. Земля, которую «мелят», «месят, «крошат», по сути, отождествляется с самим человеком, которого испытывает жизнь: он «бедствует», «хворает», сон его горек. Вместе с тем неприкрашенное пространство безотрадно, с трудом проживаемых будней осмысливается Ахматовой — без тени пафоса — и как нечто, близкое к священно-

му: неслучайно в тексте стихотворения появляются слова, отсылающие к библейскому тексту и церковным практикам[1]. В результате профанное обретает принципиально иную ценность в подвиге ежедневного преодоления, жертвы и одновременно сознательного принятия человеком такого жизненного пути.

Соответственно, указанное пространствообразующее свойство информации в контексте различных источников, печатных изданий, электронных медиа и пр. создает целые «миры», наполненные особым содержанием. В качестве примера можно рассмотреть несколько телевизионных каналов, чтобы проследить эффект формирования пространства отечественной культуры в контексте их информационного контента. Стоит отметить, что на большинстве каналов российского телевидения нет специально организованного информационного потока, имеющего целью сформировать целостное и гармонизированное пространство отечественной культуры, с учетом его историко-культурной динамики, этнических, религиозных, аксиологических и других форм, а также направленности на будущую, создаваемую на наших глазах культуру новой России. Вместо этого мы наблюдаем формирование фрагментарных пространств, отражающих ту или иную грань или исторический период культуры России. Данный эффект является следствием либо специальной информационной политики того или иного канала, либо ориентации на конкретную целевую аудиторию, обладающую определенными субкультурными особенностями. При этом важно упомянуть, что некоторые каналы заявляют претензии на поставленные выше задачи формирования отечественного культурного пространства, однако достигают этой цели за редким исключением.

Рассматривая отмеченную ситуацию предметно, приведем несколько примеров.

Начать следует с канала «Культура», который уже своим названием претендует на формирование целостного пространства культуры. В рамках данного ресурса вполне успешно моделируется пространство мирового и отечественного искусства и художественной

[1] Таковы слова «ладанка», «обетованный рай» (хотя и употребленные здесь в апофатическом ключе), «прах», а также перефразированная строка из текста Бытия, вошедшая затем в состав церковной панихиды (ср.: «Но ложимся в нее и становимся ею»; «Прах ты и в прах возвратишься». Быт 3:19).

культуры, в целом включая ее историю и современное состояние. Достаточно ярко выражен акцент не только на «художественную жизнь», но и на просветительскую составляющую, через демонстрацию множества документальных, познавательных программ и фильмов. В результате создается отраслевое пространство отечественной и мировой культуры, маркируемое искусством и ярко выраженной аксиологической составляющей. Получаемое пространство вполне соответствует преобладающему в обществе пониманию культуры. Однако данный подход, при всех своих преимуществах, выраженных в первую очередь в образовательной компоненте, отражает лишь отдельную отрасль пространства сложной и динамически изменяющейся целостности культуры. Но, как показывает опыт, отразить пространство культуры в его максимально широком и разноплановом понимании в рамках одного канала крайне трудно.

На канале «Звезда» особое пространство создается на основании военно-исторической тематики, которая раскрывается во множестве художественных и документальных фильмов, а также просветительских передач. Особый акцент делается на целенаправленном формировании патриотической составляющей. И как результат возникает пространственная хроноструктура отдельной отрасли истории отечества. Тут уместно напомнить об указанной выше тенденции формирования пространства в печатных культурах с опорой на такие предметы, как история, география, язык/литература. Историко-географический акцент здесь имеет очевидное проявление.

Отдельно необходимо упомянуть канал «НТВ». В рамках его эфира делается излишний акцент на нелицеприятные стороны культуры 90-х, включая высокую степень ее коррумпированности и криминализации; кроме того, акцент делается на повседневность, где правят суровые порядки и субкультурные нормы морали. Пространство отечественной культуры в таком преломлении предстает как мир, где мало справедливости и много рисков, рожденных грубой «правдой жизни». Однако при всех издержках особое целостное пространство культуры каналу сформировать удалось. Открытым остается лишь вопрос о полезности данного «культурного пространства» для общества в целом и для формирования подрастающего поколения в частности.

Пространство, формируемое на канале «Союз», резко выделяется из информационного потока, транслируемого другими телеканалами, как визуальной составляющей (закрытая одежда участников программ, священнические рясы, иконописные образы, христианская символика, архитектура храмов), так и содержательной (лекции и беседы, посвященные текстам Библии и христианского вероучения, проповеди, новости церковной жизни, трансляции богослужений и т. д.). Религиозная компонента, являющаяся основой для «Союза», преподносится как целостный образ жизни, и поэтому особенности, «разрывающие» движение общего телевизионного потока и способные ассоциироваться в обыденном сознании с образом сакрального, внутри поля самого канала оказываются своего рода пространством повседневности, в котором производится собственный поиск того, что нарушило бы ее, но уже на ином уровне. Однако для беглого взгляда зрителя, не включенного в дискурс церковной жизни, пространство «Союза» может показаться не более чем «бутафорией», насыщенной разного рода негативными коннотациями, нередко транслируемыми в российских СМИ в отношении православной церкви, и потому вызывать лишь отторжение.

Также необходимо упомянуть каналы, которые в вопросе формирования пространства отечественной культуры проявляют себя очень слабо, за редким исключением создавая продукцию сугубо развлекательного характера и низкого качества, обладающую всеми признаками массовой культуры в ее упрощенных формах. Сюда относятся каналы «ТНТ», «ТВ-3», «2х2» и многие другие. При этом степень влияния подобных каналов на умы людей, возможно, вообще самая заметная и чрезвычайно тревожная, ввиду обсуждаемых на них и культивируемых тем, которые легки, доступны и понятны всем: удовольствие, секс, вульгарный «гламуризированный» юмор, низовые ценности, мистика, суеверия и т. п. Кроме того, на данных каналах наблюдается феномен «клонирования» форм зарубежной телеиндустрии на «отечественный манер», либо зарубежный контент просто ретранслируется с переводом.

К сожалению, некоторые из тревожащих характеристик относятся к двум основным каналам российского телевидения — к «Первому каналу» и «Россия 1», нередко дублирующих продукцию западных медиа, изобилующих «постмодернистскими» ток-шоу с безрезуль-

татными дискурсами, интервью со звездами и медиаперсонами, а также «кричащей» аналитикой на злобу дня, концертами, «вечерами», юмористическими передачами, женитьбами и разводами в прямом эфире и т. п. Более того, на отмеченных каналах достаточно ярко проявляет себя феномен бессмысленного синхронного копирования друг друга. Соответственно, вести речь о формировании целостного пространства отечественной культуры на данных ресурсах весьма затруднительно. Конечно, они содержат «культовые» отечественные передачи, многие из которых имеют еще советское происхождение. Однако, учитывая степень распространенности этих каналов и фактор их влияния на жизнь россиян, технологический потенциал воздействия отмеченных ресурсов на культуру страны, включая моделирование ее пространства, используется очень слабо.

Наконец, стоит отметить каналы, ориентированные на целевую аудиторию, в которых пространство культуры России создается вполне успешно, но при этом носит отраслевой характер. В данном ряду выделяются каналы, направленные на культуру детства, такие как «Мама» и «Карусель»; обращают на себя внимание географические и натуралистические медиаресурсы, например, «Живая планета».

Еще раз подчеркнем, что целью данного анализа не является повсеместная критика телевизионных ресурсов, речь идет об их анализе лишь с точки зрения формирования культурного пространства России. Конечно, данные характеристики весьма упрощены, и исключения из обозначенных тенденций существуют. Но общие тенденции высвечиваются вполне отчетливо.

Таким образом, сфер медиа, где используется целенаправленная тактика моделирования пространства культуры России, лишенная явных доминант и перекосов (исторических, духовно-религиозных, фольклорно-этнографических, нелицеприятно-обыденных и пр.), не так много. Тут же следует упомянуть, что на пространствах интернета ситуация схожая и принципиально не отличается.

Еще одной особенностью процесса формирования и функционирования культурных пространств является их *«маркирование»*. Это является следствием того, что выразить то или иное культурное пространство достаточно сложно, поэтому оно маркируется, т. е. выражается, через знак или символ. В контексте современных медиа маркеры в основном возникают посредством создания устойчи-

вых визуальных образов. Так, в России «маркерами» пространства являются: горизонталь как организующее начало большинства пространств (по Гачеву); женское начало как всепроникающий принцип пространства (по Гачеву); здания церквей и монастырей, купола с крестами, колокольный звон, иконы как маркеры духовного и сакрального пространства; береза, поле, колос, медведь, Уральские горы, Байкал и т. д. как маркеры «месторазвития» (по Савицкому) и культурно-географического ландшафта; карта России и регионов как территориально-географический маркер; Жуков, Петр I, Александр Невский, Сталин, Бородино, Великая Отечественная война и т. д. как маркеры исторического пространства; матрешка, гжель, баня, ушанка и т. д. как маркеры традиционной культуры и фольклора; «Единая Россия», Путин, «Яблоко», ЛДПР и т. д. как маркеры политического пространства; Рублев, Пушкин, Достоевский и т. д. как выдающиеся представители культуры; «Три медведя», «Грачи прилетели», «Девятый вал», «Лебединое озеро» и т. д. как маркеры искусства; монета рубль как маркер экономики. Данный перечень можно продолжать достаточно долго, однако названных примеров вполне достаточно, чтобы обосновать феномен маркирования культурных пространств.

Маркеры пространства, по сути, *аналогичны брендам*, кратко репрезентующим сложные пространственные комплексы. Данные бренды исторически изменчивы, изменчивы их доминанты по отношению друг к другу, так же исторически изменчивы их сочетания. Но при всех положительных свойствах брендирования пространства культуры, позволяющего сжато и комплексно репрезентировать его, бренды несут в себе и определенную опасность.

В данном случае уместно раскрыть эту тенденцию на примере *сакрального пространства*.

По Элиаде, одной из важнейших характеристик сакрального пространства является его обособленность, специфическая «выделенность», способность вносить «разрыв» в ткань повседневности. Священное пространство подразумевает обретение человеком цельного, необычайного и при этом глубоко личного опыта, связанного с внутренним «прорывом» в область чего-то высшего, обладающего абсолютной ценностью, неопровержимой силой реальности, на фоне которой рутинное течение жизни вдруг предстает пе-

ред индивидом как неподлинное, лишенное некоей важной основы. Как следствие, сакральное пространство являет собой смыслообразующий Центр [8, с. 23] Вселенной, универсума, который формирует и основную ось многосложной внутренней жизни человека, позволяет настроить его духовный, нравственный, психический камертон. Соответственно, присутствие такой внутренней «оси» заключает в себе идею признания человеком определенной истины и стремления максимально возможного следования ей.

В современном мире, как представляется, очевидна тенденция к десакрализации пространства, приведения его к некоей форме однородности, что исключает возможность какого бы то ни было качественного «разрыва». В первую очередь эта тенденция формируется за счет признаваемой обществом возможности вынесения практически всех сфер человеческой жизни на различные площадки обсуждения, такие, в частности, как «ток-шоу» на телевидении и форумы и социальные сети в интернете. То, что ранее входило исключительно в сферу приватного, интимного, теперь может стать достоянием всего общества. То, о чем прежде наиболее образованные и культурно «оснащенные» его представители говорили с предельной серьезностью и даже благоговением, в настоящее время может стать предметом многочисленных достаточно грубых и некорректных спекуляций дилетантов.

Таким образом, социокультурное пространство при всей видимой фрагментарности и вариативности стремится быть предельно однородным, нивелированным. При всем многообразии и все увеличивающемся числе телеканалов, интернет-сайтов, а также развлекательных и торговых центров, театров и кинотеатров, арт-площадок и пр. и их самопозиционировании как *исключительных* мест и ресурсов, претендующих на предоставление человеку желаемого опыта *уникального,* имеющаяся релятивистская установка приводит их к общему знаменателю и функционированию в едином, более или менее однообразном потоке. Даже, казалось бы, такие области, как искусство и литература, всегда считавшиеся чрезвычайно обособленными сферами культуры, принадлежность к которым подразумевала наличие особого художественного дара, таланта, а потому в некотором отношении являвшиеся «привилегированными», в настоящее время значительно утратили свою ценность, поскольку зани-

маться искусством и писать *тексты* теперь может, по сути, каждый. В этом случае неизбежны снижение качества произведений и общая девальвация смысла, о которой писал Ортега-и-Гассет, говоря о «нетрансцендентности искусства» [7, с. 64] в современной культуре.

В сущности, имеющееся беспрецедентное изобилие столь разнообразных источников для удовлетворения тех или иных потребностей человека, вероятно, лишь подтверждает его стремление вырваться из течения повседневности, пережить нечто необычайное, превосходящее ценностью его предшествующий опыт. Однако характер инструментов для достижения этой цели очевидным образом обрекает его на неуспех.

Другим важным аспектом, характеризующим сакральное пространство, становится его неизбежная насыщенность символами. Символ чрезвычайно многослоен, отличается предельной смысловой интенсивностью и емкостью. Он по природе архаичен, вмещая в себе архетипические свойства, и несёт информацию, идущую из древности и обогащенную столетиями развития культуры. Символ является связующим звеном между различными пластами культуры и поколениями, формируя, таким образом, ядро культурной памяти. По Мамардашвили, символы требуют большой внутренней работы по их осмыслению и *освоению,* работы живого, активного сознания и поэтому принципиально отличаются от знаков, понимаемых как некоторые устойчивые схемы, шаблоны, не подразумевающие напряженной включённости сознания для того, чтобы прийти к их пониманию [3, с. 99—100].

В этом смысле в ситуации современной культуры более уместно, очевидно, говорить именно о ее знаковости, а не символичности. Все более и более отказываясь от символов в пользу знаков, которые в итоге непосредственным образом участвуют в формировании *брендов* чего бы то ни было, культура оказывается весьма близка к опасности тотальной профанации и утрате ценностей, которые на протяжении долгого времени являлись для нее «скрепами». В условиях редуцирования символа до знака происходит отказ от коллективной памяти, связи с прошлым, с традицией, накопленным опытом многих поколений. В результате человек оказывается как бы лишенным корней, устойчивых ориентаций и внутренней «оси».

Девальвация символов, таким образом, также участвует в девальвации понятия сакрального, конституировании сакральных пространств, в которых человек изначально имел возможность обрести подлинную связь с реальностью. Тем не менее нельзя не отметить стремление реконструировать в России феномен священного пространства посредством реабилитации коллективной памяти и попытки включения в область общественного осмысления определенных символов в русле внимания к событиям Великой Отечественной войны, и в частности проекта «Бессмертный полк». А кроме того, весьма показательно и возрождение русской православной церкви, хотя ее возрастающее влияние на жизнь российского общества является предметом напряженной полемики, подчас весьма ожесточенной.

И наконец, уместно затронуть логику трансформаций пространства в исторической динамике культуры, проиллюстрировав ее на примере стабильного и переходного времени. Этот аспект приобретает особый интерес, поскольку современная культура России находится в стадии «выхода из переходности» и постепенно обретает черты стабильности. Так, в переходной культуре, которая по многим показателям гораздо сложнее стабильной, пространство изменчивое, гетерогенное, открытое, неструктурированное и смешанное, склонное к фрагментарным «фокусировкам», включает разные исторические эпохи т. д. В свою очередь, в стабильной культуре пространство устойчивое, гомогенное, закрытое, структурированное и упорядоченное, склонное к разрастанию, единородное в историко-культурном плане и т. д. Соответственно, исходя из названных характеристик двух противоположных состояний культуры, можно отследить логику трансформации современного культурного пространства России от одного набора признаков к другому. Скажем, от фокусировки на «центре» пространства к освоению его «внешних» рубежей, например Севера и Дальнего Востока; от историко-культурного «калейдоскопа» к выстроенной модели данного процесса; от множества пространств, которые сосуществуют сами по себе, к их структурированному упорядочению и иерархическому объединению и т. д.

Таким образом, сфера изучения культурного пространства представляет собой вполне определенную исследовательскую область, разработка которой позволяет решить не только затронутый в на-

стоящей статье перечень теоретико-методологических вопросов. Наиболее ценным является то, что данная область позволяет выявить технологический потенциал культурологии в формировании культурных пространств, их коррекции и поддержании в состоянии, соответствующем интересам национальной культуры, государства и общества. Здесь же речь идет и о технологиях противодействия активности различных сил в построении культурных пространств, не соответствующих органике отечественной культуры и угрожающих ее целостности и стабильности.

* * *

1. Замятин Д. Н. Культура и пространство: Моделирование географических образов. М.: Знак, 2006. 488 с.

2. Культура и пространство: историко-культурные бренды и образы территорий, регионов и мест / под ред. В. К. Мальковой, акад. В. А. Тишкова. Ростов н/Д: ЮНЦ РАН, 2012. 312 с.

3. Мамардашвили М., Пятигорский А. Символ и сознание. Метафизические размышления о сознании, символике и языке. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 224 с.

4. Суворов Н. Н. Наступление воображаемого: воображаемое как феномен культуры // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 2 (27). С. 73—81.

5. Суворов Н. Н. Памятник культуры как воображаемая реальность // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (33). С. 76—80.

6. Суворов Н. Н. Пространство культуры как динамическая система // Мир культуры и культурология: альманах Научно-образовательного культурологического общества России. Вып. V. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 231—235.

7. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. М.: АСТ, 2008. 189 с.

8. Элиаде М. Священное и мирское. М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.

9. John O'Keefe's annotation of lecture / Kant and Laws. URL: http://www.kantandlaws.com/ri-public-lectures-2014/ (дата обращения: 07.11.2017).

10. Professor John O'Keefe's personal page / UCL IRIS. Institutional Research Information Service. URL: https://iris.ucl.ac.uk/iris/browse/profile?upi=JOKEE52 (дата обращения: 07.11.2017).